



Spazio, luogo, frontiera. Dante e l'orizzonte

Bertrand Westphal

L'orizzonte rappresenta l'indicatore più fedele del passaggio dal luogo finito allo spazio indefinito. Via via che si procede, la soglia si sposta, e con essa le nostre certezze e le nostre incertezze. La filologia offre qualche prezioso appunto su questa linea fittizia. Ci mostra infatti che l'orizzonte e la città hanno un punto in comune: risultano tutti e due da una delimitazione originaria. Il grande urbanista Ildefonso Cerdá, che aveva concepito poco prima del 1860 il nuovo piano di Barcellona, è forse stato il primo a fare il collegamento fra l'aratro dei Romani e l'urbanismo contemporaneo. L'*urbs*, di cui Roma era il modello, traeva la sua etimologia dal manico dell'*aratrum* (l'aratro) denominato *urvum* o *urbum*. L'*urbum* serviva a urbare, a tracciare un solco. Per Cerdá quest'atto rappresentava la quintessenza dell'urbanismo. A partire da questa visione lineare, Cerdá preferiva vedere l'origine simbolica della città nell'*urbs* piuttosto che nella *civitas*. Per sostenere il suo ragionamento, l'urbanista catalano avrebbe potuto citare l'*Eneide* e più precisamente il verso 755 del canto V: «interea Aeneas urbem designat aratro». Tracciando qui il limite di Aceste, cioè di Segeste, in Sicilia, Enea si sottomette a quello che diventerà l'uso romano: il fondatore di una città si serve di un aratro dal vomere ricurvo che sposta la terra verso l'interno della superficie tracciata; il solco indica le future mura; le porte corrispondono alle aperture marcate dal sollevamento del vomere. Accostare l'*urbs/urbum* all'*aratrum* è quasi un truismo. La città non è ancora rivolta verso l'orizzonte, essa si ripiega su se stessa all'interno di un recinto destinato a proteggerla e, forse, a fissare un limite al suo orgoglio, un orgoglio che si rivelerà sprovvisto di limite e misura. Per Virgilio, Alba



è nata così, così come Lavinium, fondata da Ascanio, il figlio di Enea. Roma conosce un'origine analoga. Pare inutile ricordare la leggenda che attribuisce a Romolo il tracciato del solco sacro (il *pomoerium*). Occorrerà aspettare che Roma si veda *mobilis et augescens*, nel vocabolario ricordato da Massimo Cacciari, perché l'uscita dal solco (che è anche la *lira*) diventi immaginabile, perché un 'de-lirio' considerato legittimo si impadronisca della città.

Era molto improbabile che Alba si aprisse subito sull'orizzonte. Per Enea come per i Greci, i nemici di ieri, l'orizzonte era un limite che lo sguardo non doveva né poteva oltrepassare. In greco, *horos* è il solco. Ciò che è *urbare* dai Romani era *horizein* per i Greci: l'azione di tracciare un limite, un *horizôn*. In greco, c'era un altro termine per indicare il limite. In effetti, l'escatologia, che è lo studio dei fini ultimi dell'uomo e per estensione della fine dei tempi, proviene da *eschatiai*, che designa i limiti ultimi dove porta lo sguardo, le frontiere del conosciuto. L'orizzonte, che si è ispirato a questo doppio senso geografico e metafisico, annuncia in qualche modo la fine del mondo.

Nascendo dapprima in Francia, l'orizzonte aveva fatto il suo ingresso nel vocabolario europeo dopo il 1250. Anche in francese era ancora *orizonte* all'epoca; diventò *horizon* soltanto nel XVII secolo, al prezzo di un rifacimento etimologico. Dante fu il primo grande autore a utilizzare la parola *orizzonte* nel *Purgatorio*. Ma quest'orizzonte non si apriva ancora su niente di particolare. Alimentava ciò che certi commentatori hanno chiamato una "poesia dell'astronomia". Il primo verso del canto II, dove appare il termine, introduce infatti due terzine in cui il Fiorentino tenta di situare il Purgatorio rispetto al centro (Gerusalemme) e alle estremità dell'emisfero boreale (l'Ebro e il Gange). Era inteso che quando era mezzanotte in India, era mezzogiorno in Spagna, mentre la sera scendeva sulla Città Santa. Agli antipodi di Gerusalemme, la montagna del Purgatorio si trovava nell'emisfero australe, inabitata dagli esseri viventi.

All'interno delle terre, è raro che l'orizzonte sia piano. È generalmente ostruito da un artefatto umano o da un'elevazione del terreno. Invece, per un individuo in piedi sulla spiaggia, con lo sguardo rivolto al mare o all'oceano, l'orizzonte è per lo più libero,

salvo evidentemente quando le attività estive dei balneanti o surfisti di quest'inizio secolo non ne perturbano la linea. Si può calcolare la distanza che separa un osservatore dalla linea d'orizzonte con la più grande precisione. In una giornata limpida, astrazione fatta della rifrazione atmosferica, questa linea si situa a una distanza D (espressa in km) che equivale a $3,57 \cdot \sqrt{h}$, in cui h indica l'altezza (espressa in metri) alla quale si trovano gli occhi dell'osservatore rispetto a un'altitudine zero. Se i suoi occhi si trovano a un metro e sessanta dal suolo, al livello del mare, quest'individuo percepirà un orizzonte distante quattro chilometri e mezzo. Se l'osservatore fosse un po' più piccolo, l'orizzonte si troverebbe a una lega da lui, una misura forse più poetica (anche se in italiano si può discutere sulla poeticità della lega). Si potrebbe comunque dire che la lega è l'esatto intervallo che lo separa da ciò che è sconosciuto. Fra l'osservatore e la linea leggermente incurvata che separa il cielo dalla cresta delle onde si dispiega il paesaggio. Come fa notare Michel Collot, i cui numerosi lavori hanno esplorato l'orizzonte romantico e l'orizzonte dei poeti, «il paesaggio è sentito come un prolungamento dello spazio personale, la sua ampiezza misura la portata di un corpo proprio ingrandito ai limiti dell'orizzonte» (Collot 1984). Se l'orizzonte fosse fisso la spanna di questa proiezione fantasticata del corpo sarebbe quasi irrilevante. Bisognerebbe scalare il Monte Bianco perché il paesaggio si estendesse veramente, perché l'orizzonte accrescesse, secondo un'altra formula di Collot, "l'inesauribile riserva di possibilità inesplorate". In cima al Monte Bianco, secondo la nostra aritmetica ufficiale, esso si aprirebbe a duecento quarantotto chilometri. Forse è per questa ragione che i Romantici elessero simbolicamente domicilio sulle cime. Non si trattava soltanto di guadagnare altezza; occorreva anche prendere campo, creare il possibile. Ma che si sia localizzati a un po' più di quattro chilometri della linea o a un po' meno di duecentocinquanta, si resta comunque tributari della stessa constatazione: il limite del mondo è vicino. Inoltre, essendo l'accesso alla cima dell'Everest alquanto disagiata, non sarebbe semplice farlo indietreggiare. Ma siccome la natura fa bene le cose, quando non è perturbata dall'uomo, l'orizzonte non è fisso. Linea immaginaria che si sposta secondo il punto di vista

dell'osservatore, l'orizzonte era destinato ad alimentare il sogno della lontananza.

Ma alziamo gli occhi per un attimo. Lasciamo il filo dell'orizzonte per il vasto cielo che lo sovrasta. In *Nudità* (2009), che è al momento in cui scrivo l'ultimo in data dei suoi saggi, Giorgio Agamben tratta tutta una serie di questioni di prima importanza sulla creazione e la salvezza, su quel che noi non possiamo fare, sul corpo glorioso o ancora sull'ultimo capitolo della storia del mondo. Si interroga anche sulla natura del contemporaneo e sul suo radicamento problematico nell'attualità. Secondo Agamben, per essere contemporaneo sta al poeta fissare lo sguardo sul tempo, sul proprio tempo, ed accettare di percepirne l'oscurità piuttosto che la luce. Perché «contemporaneo è colui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo». Rimane però da capire quello che significa “vedere una tenebra”, “percepire il buio”. A priori, si tratterebbe di un'azione anonima, perché l'oscurità, come si suol dire, non ti dice niente. Appoggiandosi sulle scienze cosiddette “esatte” e più precisamente sull'astrofisica, Agamben formula un'inizio di spiegazione. Apprendiamo che nel nostro universo in espansione le galassie più distanti si allontanano così in fretta che la loro luce non riesce a illuminarci. Di fatto, secondo Agamben, queste galassie si allontanano a una velocità superiore a quella della luce. In altri termini, l'oscurità corrisponde a una luce che non arriva fino a noi. Agamben giunge allora a questa splendida conclusione:

Percepire nel buio del presente questa luce che cerca di raggiungerci e non può farlo, questo significa essere contemporanei. Per questo i contemporanei sono rari. E per questo essere contemporanei è, innanzitutto, una questione di coraggio: perché significa essere capaci non solo di tenere fisso lo sguardo nel buio dell'epoca, ma anche di percepire in quel buio una luce che, diretta verso di noi, si allontana infinitamente da noi. Cioè ancora: essere puntuali a un appuntamento che si può solamente mancare.

Il contemporaneo è insomma colui che accetta che la stella fili in senso inverso e che l'umanità, confrontata ai suoi molteplici limiti, non riesca a ricevere la sua luce. Sa che l'astro viene meno, che le tenebre sono le vestigia di una luce. Non è un *tenebrio*, un "amico delle tenebre". Si limita ad accettare l'idea dell'attesa, a riconoscere lo scarto crescente che lo separa dalla luce che fu. Che la luce sia... e già è stata, come se il Dio delle Genesi si fosse risolto a portarsi a distanza alla velocità delle galassie ultime. Un tempo capitava che l'augure romano giungesse a una conclusione analoga. Per lui l'astro era *sidus* (*sideris*, al genitivo). Il dizionario conferma che la parola era neutra. Ma non lo è completamente: ciò che ha a che vedere con la siderazione non potrebbe essere neutro. Per l'augure, quando il cielo era deserto, quando l'assenza dell'astro frustrava le aspettative, esso segnava il *desiderium*, ancora una parola grammaticalmente neutra che designava l'assenza di ogni segno favorevole. Certamente il *desiderium* implicava la delusione o il rimpianto che si sente di fronte al vuoto. D'altronde, in latino, *desiderare* significava contemporaneamente "desiderare" e "deplorare". Per via di un appuntamento che per Agamben non verrà comunque rispettato, il contemporaneo prova un desiderio destinato a rimanere insoddisfatto.

Beninteso, esiste un legame stretto fra questa luce sfuggente e l'orizzonte che si allontana man mano che ci si dirige verso di esso. Tanto di fronte all'una quanto di fronte all'altro si esprime il desiderio di riempire il vuoto. Nel medioevo l'orizzonte non suscitava molto entusiasmo. Non figurava nella lista di quelli che noi oggi chiameremmo i *points of interest*. Al limite, si sarebbe potuto concepire che un individuo potesse restare sulla spiaggia per affrontarne lo spettacolo ma, nella misura in cui questa aspettativa avesse fatto parte di una soggettività che non si era ancora affermata, sarebbe stata sconcertante per un osservatore di quell'epoca. Invece, ciò che era francamente inconcepibile, è che un individuo pretendesse di avvicinarsi materialmente alla linea, di spostarla in un movimento che conducesse al mare oceano, a ciò che era sconosciuto. Ritorniamo per un istante a Dante; parliamo del suo Ulisse. Il Fiorentino non avrebbe mai osato immaginare che un uomo potesse materialmente

raggiungere l'orizzonte e diventare il contemporaneo del proprio desiderio. Ne andava della supremazia di Dio, il quale sarebbe stato minacciato se questo desiderio di scenteratura si fosse compiuto. Per Dante, la configurazione dell'universo era ancora stabile. La separazione era semplice. Si sentiva autorizzato a pensare che la luce dell'astro divino fosse percepibile in Paradiso e che le tenebre si accumulassero nell'Inferno. Quando Catone, guardiano del Purgatorio, riceve Dante, si meraviglia che sia uscito «fuor della profunda notte / che sempre nera fa la valle inferna». L'oscurità non era ancora un'altra forma di luce.

A proposito, qual è il colore dell'orizzonte? Antonio Prete ha tentato di rispondere da poeta a questa domanda nel suo *Trattato della lontananza* (2008):

Nel mare l'orizzonte è la linea dove tutte le gradazioni del blu e del celeste si avvicinano, si incontrano e sovrappongono. Se la linea dell'orizzonte marino è a oriente, il sole nascente abolisce il confine, dissipando via via l'oscuro, trasforma mare e cielo in un abbaglio di luce che dilaga verso il giorno. Se la linea dell'orizzonte è a occidente, l'incendio e il tripudio dei riflessi, via via che si spengono, annunciano la sera, e con la sera la sparizione stessa dell'orizzonte.

Per Dante, lo spettacolo è differente. La spiaggia del Purgatorio è immersa in una luce che il pellegrino ritrova finalmente. L'aria ha un «dolce color d'oriental zafiro». L'aria limpida è più colorata di quanto non lo sia di solito. Ma l'orizzonte? Di sera, lo si potrebbe vedere come «Marte rosseggia / giù nel ponente sovra 'l suol marino». Ma nella precissima agenda del poeta siamo all'alba del giorno di Pasqua, il 10 aprile 1300. E l'orizzonte è illuminato da una luce brillante, sicuramente quella che emana dall'Angelo nocchiero al suo passaggio, l'angelo che conduce le anime nel Regno intermedio.

Per Dante, Ulisse aveva peccato e quindi sbagliato. Si era sottomesso alla violenza di un desiderio insolito. Aveva investito lo

spazio sconosciuto e dunque *desideratus*, uno spazio privo di stelle. Non avrebbe dovuto avvicinarsi all'isola del Purgatorio, il cui «lito deserto [...] non vide navicar sue acque / omo, che di tornar sia poscia esperto». Dante personaggio (e autore) percepisce ancora il mare come una fonte di isolamento e accessoriamente di pericolo. Nel Purgatorio non esistono spiagge vere e proprie. La costa, battuta dalle onde, «porta di giunchi sovra 'l molle limo: / null'altra pianta che facesse fronda / o indurasse, vi puote aver vita, / per ch'a le percosse non seconda». La riva non è il luogo di un sognare centrifugo: ostacola i flutti grazie a una barriera di giunchi. Ebbene, il giunco è simbolo di umiltà, così come ha potuto esserlo, sul piano metaforico, il *roseau*, la "canna" di Pascal. E tuttavia Dante fu il primo uomo in vita – o più esattamente, il primo uomo a sopravvivere al viaggio- a vedere il mare australe e il cielo degli antipodi. Egli discerne «quattro stelle / non viste mai fuor ch'a la prima gente», cioè Adamo ed Eva, perché non dimentichiamo che il Paradiso terrestre corona la montagna del Purgatorio. Per Dante, il luogo non è *desideratus*. È siderale. È anche siderante. Come nell'*Inferno*, il pellegrino è colpito dallo stupore. Secondo la straordinaria geografia dantesca, vi è solo un modo per raggiungere gli antipodi e il Purgatorio che corrisponde anche al solo momento in cui lo sguardo è libero di vagare lontano a partire dalla riva del mare. Si viene a sapere che l'anima dei defunti si trasporta "a la marina [...] dove l'acqua di Tevere s'insala", dove essa viene raggiunta dall'Angelo nocchiero. E come spiega l'anima di Casella, musicista fiorentino che Dante incontra nel canto II del Purgatorio, «sempre quivi si ricoglie / qual verso Acheronte non si cala». L'imbarcadero del Purgatorio si situa più precisamente alle foci del Tevere, quindi – direi - a Fiumicino dove qualche secolo più vicino a noi si aprirà il principale aeroporto di Roma. Ali, altre ali! Il cammino preso da Casella e dalle altre anime in sospenso è l'unico che conduce al Purgatorio. Due esseri viventi soltanto sono venuti meno alla regola: Dante che, in seguito al suo periplo infernale, ha attraversato il globo da una parte all'altra per sbucare sulla spiaggia del "secondo regno", dove approda con sollievo, e Ulisse che ha fatto un mezzo giro del

mondo prima di affondare in vista della montagna sacra, con tutto l'equipaggio.

Nel suo recente *Orizzonte Mobile* (2009), Daniele Del Giudice prova l'impressione che un tempo l'Antartico fosse stato esiliato in capo al mondo, come se fosse stato strappato a terre e a climi più clementi. Ed ecco che sulla banchisa spuntano altre ali ancora, troncate: «[...] c'era una condanna e un sospiro che solo quegli incoscienti surreali dei pinguini custodivano come angeli». Nel deserto di ghiaccio, il narratore si pone una domanda che potrebbe venire in mente a qualsiasi lettore – e soprattutto al lettore italiano la cui *Weltanschauung* prende ispirazione, a volte poco, a volte tanto, dalla *Lectio Dantis*: «e mi chiedevo in che modo Dante avesse capito che il Purgatorio era quaggiù, dove lo collocò, esattamente sotto il cielo australe». Potrebbe essere prosaica la risposta? Permettiamoci di essere abbastanza iconoclasti da non escluderlo! Se Dante distingue con grande acutezza di spirito la portata ontologica o escatologica del suo atto, ne ignora la portata cosmografica. Così evita di scrutare l'orizzonte. Quando lo fa, è per contemplare l'arrivo dell'Angelo nocchiero. È tutto qui. In ogni caso, sa di rappresentare egli stesso un'eccezione. Nessun altro uomo è atteso in quei paraggi. Questa postura è evidentemente legata alla simbologia che orienta l'architettura – piuttosto che la geografia – dell'oltretomba dantesco. In uno degli ultimi versi della *Commedia*, il pellegrino innamorato si compara a «l geometra che tutto s'affige / per misurare lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige». Tutto è sistemato secondo un asse verticale la cui pregnanza si manifesta attraverso le discese e le ascensioni dell'eroe e, per un certo momento, della sua guida Virgilio. Ci si allontana da Lucifero e dall'imbuto infernale: ci si avvicina a Beatrice e al Paradiso cominciando con lo scalare i gironi del Purgatorio. Dante alza la testa. Cita spesso il cielo stellato, che misura con una competenza di astronomo. Investe un piano divino. Non posa mai uno sguardo orizzontale sul mondo umano, la cui presenza sotto queste latitudini ultramondane dovrebbe esser abolita.

“Dovrebbe”, dicevo, perché fuggacemente questo mondo si è manifestato con l'intrusione di Ulisse. L'orizzonte non entra nella

geografia divina, ma è celato al desiderio umano. L'orizzonte è un puro spazio e Dante si muove in un luogo saturo di connotazioni diverse e che non ammette alcuna alternativa: si è lì e non potrebbe essere diversamente. Poiché il suo viaggio è il solo a essere iscritto in una dimensione orizzontale, esso deroga alla dinamica dantesca. Come dice giustamente Jurij Lotman che scrisse qualche pagina su questo viaggio ne *La semiosfera* (1966), «Ulisse viaggia come se si trovasse su una mappa». Quanto a Dante, peregrinava. Lotman aggiunse poi che Ulisse «diventa per Dante l'uomo del Rinascimento, il primo scopritore e viaggiatore» e che «questa immagine piace a Dante per la sua integrità e la sua forza, ma gli ripugna per la sua indifferenza morale». Non credo che Ulisse abbia incarnato per Dante l'uomo del Rinascimento. Questo avrebbe qualcosa di anacronistico. Probabilmente incarna, in maniera meno problematica, colui che sovverte lo schema che regge il mondo medievale. Ulisse era contemporaneamente l'Altro di Dante e un Altro Dante. Nella sua alterità, il Greco pareva al Fiorentino, che si sentiva discendente dei Troiani, riprovevole e allo stesso tempo ammirevole. Di fronte all'orizzonte, Dante adotta ancora l'atteggiamento dell'uomo medievale. Ma l'autore è anche il primo che abbia impiegato la parola "orizzonte" e il personaggio è il primo ad averlo considerato, senza mai scrutarlo. L'orizzonte è là, a una lega dalla spiaggia del Purgatorio. Ma lo spazio che ruota intorno a lui non è ancora aperto. La genialità di Dante sta nell'averlo segnalato, contro voglia. La frontiera non era ancora una soglia: essa si richiudeva su qualche cosa piuttosto che aprirsi su altra cosa. Forse era più semplice cercare di scoprire l'aldilà divino che quello dell'uomo.

Molto tempo dopo che Dante ebbe evocato le tre dimensioni dell'oltretomba, lo scrittore spagnolo Alejandro Gándara ha delineato il percorso di un corridore di mezzofondo in un bel romanzo intitolato *La media distancia* (1984). Fra due allenamenti, il protagonista Charro si fa spiegare dal suo amico Vidal che cosa è un punto di fuga: «Laggiù c'è, lontano, un punto al di là del quale tu non puoi continuare. La terra continua, la pianura, anche gli alberi, ma né tu né io li vediamo». Quando Charro gli chiede perché quel punto si chiama un «punto di fuga», Vidal risponde: «Perché se io potessi sorpassarlo, allora non

sarebbe quello che vedo ciò che mi importerebbe, ma quello che si trova più lontano. Fuggirei da qui, partirei, diventerei un altro». Andrebbe in America, il suo sogno. Per forza di cose, l'America non è ancora il sogno di Dante. E il punto di fuga non si trova all'estremità dell'orizzonte, ma nelle profondità dell'abisso infernale prima e nelle alture della montagna del Purgatorio poi. D'altronde, Dante non tenta di fuggire: si ingegna per fissarsi in un luogo. Non è ancora in preda alla pulsione spaziale che tormenterà le generazioni a venire e le condurrà a oltrepassare tutti i *non plus ultra* di questo mondo e di altri mondi ancora.

È proprio quando si è riuscito a concepire il favoloso orizzonte a partire da una spiaggia che si è cominciato a girare una pagina del grande libro della storia delle idee. Dante aveva fatto della riva del Purgatorio il punto di sbarco dell'Angelo nocchiero e delle anime da redimere. Altri, poco dopo di lui, avranno fatto della costa un punto di imbarco verso il lontano. Si sarà trattato, per loro, di aprire una nuova prospettiva tanto sfuggente quanto la linea dell'orizzonte, tanto fragile quanto il suo filo. Sarà stato loro necessario capire, in un' intuizione che sfiora l'improbabile e che per noi è quasi indicibile, che l'orizzonte sfuggente era come l'oscurità che annunciava il segnale di una luce lontana; si trattava di un nuovo atto di fede. Per loro, sarà stato necessario capire che questa luce immaginata, mai percepita, al di là delle tenebra, al di là dell'orizzonte, non era la traccia di una presenza divina e quindi necessariamente inaccessibile. Alla sua maniera, la teologia medievale situava la fonte di questa luce in una dimensione verticale. Proveniva dalle sfere celesti. La *Commedia* dantesca costituisce la più bella rappresentazione di questa proiezione. Agamben, in *Nudità*, non ha evocato la rimanenza delle galassie in espansione. Perché, dopo tutto, ci si poneva in una dinamica terra terra che rimetteva in causa i limiti di un mondo esclusivamente umano, fin troppo umano. Ma se questa dinamica era terra terra, era anche *sublime* perché stava per far saltare i limiti dell'orizzonte, per trasformare l'ultima frontiera del mondo visibile in una soglia verso lo sconosciuto. Nell'oscurità, nell'apparente vuoto di luce, che simbolizzava l'aldilà dell'orizzonte stava per librarsi *lo spazio*. Prendendo il rischio di

affrontare il mare delle Tenebre, altro nome dell'Atlantico, i navigatori avrebbero collocato il mondo medievale in un tempo nuovo, in un tempo terribilmente attuale. Oltrepassare l'orizzonte, correre i mari in cerca di una luce che altrimenti si sarebbe ignorata era il compito che si erano assegnati coloro che desideravano essere i contemporanei di un mondo nuovo, poi tradotto nella scoperta del Nuovo Mondo.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio, *Nudità*, Roma, Nottetempo, 2009.
Collot, Michel, "L'Horizon du paysage", *Lire le paysage, lire les paysages*, Saint-Etienne, Publications du CIEREC, 1984.
Del Giudice, Daniele, *Orizzonte mobile*, Torino, Einaudi, 2009.
Gàndara, Alejandro, *La media distancia*, Madrid, Alfaguara, 1966.
Lotman, Jurij, *La semiosfera*, Torino, Einaudi, 1966.
Prete, Antonio, *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

L'autore

Bertrand Westphal

È professore di letteratura comparata all'Università di Limoges dove dirige una squadra di ricerca (EA 1087 EHIC). È specialista delle questioni di rappresentazione dello spazio in letteratura e nelle arti. In occasione del convegno *Géocritique mode d'emploi* che si è svolto a Limoges nel 1999 (atti pubblicati nel 2000), ha lanciato la metodologia geocritica. Nel 2007, ha pubblicato presso Minuit *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, che è stato tradotto in italiano nel 2009 presso Armando Editore (e successivamente in americano da Palgrave Macmillan). Nel 2011, pubblica un altro saggio presso Minuit: *Le Monde plausible. Lieu, espace, carte*. Un anno prima, è uscito un suo libro sulla letteratura austriaca contemporanea: *Austrofictions. Une géographie de l'intime*, P.U. de Rouen et du Havre, coll. «Austriaca».

Email: bertrand.westphal@wanadoo.fr

L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Westphal, Bertrand, "Spazio, luogo, frontiera. Dante e l'orizzonte",
Between, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>